سيرة الموسيقار بليغ حمدي

اعداد وتقديم: محي الدين إبراهيم

سيرة حياة الموسيقار بليغ حمدي

اعداد وتقديم
محيي الدين إبراهيم

عناوين الفصول:

1. **مقدمة**
2. **الطفل الذي ولد وفي قلبه لحن**

النشأة في القاهرة، الأسرة، شغفه المبكر بالموسيقى، دراسته، محاولاته الأولى كمطرب قبل أن يتجه للتلحين.

3. **البداية: من "ليه لأ" إلى بوابة المجد**

أولى تجاربه كمُلحن، وأغنية فايدة كامل التي فتحت له طريق الشهرة، ثم بداياته مع نجوم عصره.

4. **العندليب وبداية الثورة الثانية في الغناء**

تعاونه مع عبد الحليم حافظ، الأغنيات الخالدة مثل "جانا الهوى" و"سواح"، وكيف أعاد صياغة الأغنية الشبابية.

5. **أم كلثوم: اللقاء مع الخلود**

ألحانه لسيدة الغناء العربي، مثل "سيرة الحب" و"الحب كله"، وكيف نضجت موهبته عبر صوتها.

6. **وردة الجزائرية: الحب واللحن معًا**

قصة زواجهما، التعاون الفني الكبير بينهما، الأغنيات الشهيرة مثل "العيون السود" و"حكايتي مع الزمان.

7. **الفلكلور المصري وصوت الأرض**

تعاونه مع محمد رشدي وعبد الرحمن الأبنودي، وأغنيات مثل "طاير يا هوى"، وتجديده للأغنية الشعبية.

8. **الأوبريتات والمسرح الغنائي: الحلم الجماعي**

أوبريتات مثل "مهر العروسة" و"تمر حنة"، وتجديده لفن الأوبريت، وحصوله على جائزة الدولة التشجيعية.

9. **الوطن في ألحانه: من "عدى النهار" إلى "يا حبيبتي يا مصر"**

الأغنيات الوطنية في النكسة والنصر، كيف عبّر باللحن عن هموم الأمة وآمالها.

10. **المحنة والمنفى: باريس ولندن وغياب الوطن**

قضية سميرة مليان، سنوات الاغتراب القاسية، مشاريعه المؤجلة مثل أوبرا إخناتون وتوت عنخ آمون.

11. **النهاية الصامتة وإرث لا يموت**

وفاته عام 1993، إرثه الفني الذي يتجاوز 1500 لحن، وتأثيره المستمر في الموسيقى العربية.

مقدمة :

لماذا سيرة النجوم؟ هل لأنها مجرد حكايات ممتعة نلجأ إليها حين يثقلنا الحاضر، أو صور لامعة من زمن مضى نستعيدها لنخفف من وطأة الواقع؟ أم لأننا بحاجة الآن، أكثر من أي وقت مضى، إلى أن نقتفي آثارهم في الكفاح والعمل، فنرى كيف صعدوا من البدايات المتواضعة حتى صاروا قوى مصر الناعمة التي أضاءت بأسمائهم وألحانهم وأصواتهم أرجاء العالم؟ إن الحقيقة أبعد من مجرد استعادة ذكرى أو رواية قصة، فالحاجة إليهم اليوم هي حاجة وجودية، لأنهم لم يكونوا مجرد فنانيْن، بل كانوا ضمير الأمة وصوتها ووجهها المشرق في عيون الدنيا. إننا حين نعود إلى سير هؤلاء العظماء، فإننا لا نعود إلى الماضي باعتباره زمنًا منتهيًا، بل نعود إليه بوصفه طاقة حاضرة يمكن أن تضيء لنا طريق المستقبل. فمن يقرأ رحلة نجم كبير يدرك أن الإبداع ليس هبة عابرة، بل هو ثمرة كفاح وصبر ومعاناة، وأن الفن حين يكون صادقًا يصبح أقوى من أي خطاب سياسي أو أيديولوجيا عابرة. ولعل الأهم من ذلك، أن هؤلاء النجوم صاروا في لحظة ما مرآة لروح مصر ذاتها، صورة مكثفة لوجدانها الجمعي، ومثالًا حيًا على كيف تتحول الثقافة والفن إلى قوة ناعمة تمارس تأثيرها العميق في الداخل والخارج. إننا اليوم في حاجة ماسة إلى استعادة هذه القيم. ففي زمن طغت فيه السرعة على العمق، والسطحية على الجوهر، والانبهار بالزائل على التأمل في الباقي، يصبح الالتفات إلى سير الكبار فعل مقاومة

روحية. ليس لأننا نتوقف عند الحنين، بل لأننا نستعيد معنى الكفاح في زمن قلّ فيه الإصرار، ونرى كيف أن نجمًا مثل بليغ حمدي لم يولد على قمة المجد، بل وُلد في حي شعبي بسيط، ثم صعد خطوة بخطوة، ليثبت أن العبقرية ليست قدرًا مفروضًا، بل هي عمل يومي متواصل، وأن الطريق إلى الخلود يبدأ دومًا من بذرة صغيرة يزرعها القلب المؤمن بموهبته. ولعل أجمل ما في سيرة النجوم أنهم ليسوا كائنات أسطورية بعيدة عنا، بل هم بشر مثلنا، حملوا آمالهم وآلامهم، عثراتهم وقيامهم، لكنهم أضافوا شيئًا لم يستطع غيرهم أن يضيفه: لقد حولوا حياتهم إلى موسيقى، أو إلى شعر، أو إلى لوحة، أو إلى مسرح، فصاروا أكثر بقاءً من الزمن نفسه. هنا تكمن فلسفة استدعاء سيرهم: إننا لا نحتفي بأشخاص، بل نحتفي بالقدرة الإنسانية على أن تتحول التجربة الفردية إلى معنى جماعي، والوجدان الخاص إلى وجدان عام، واللحظة العابرة إلى خلود ممتد. وفي هذا السياق، يظهر بليغ حمدي ليس كمجرد ملحن عظيم، بل كواحد من أبرز الأمثلة على هذا التحول. لقد عاش كابن طبيعي لمصر، حمل في وجدانه أصوات شوارعها الشعبية، وأناشيدها الوطنية، وأفراحها وأحزانها، ثم صاغها كلها في ألحان لا تزال تتردد حتى اليوم. لم يكن بليغ مجرد صانع نغم، بل كان شاعرًا بلغة الموسيقى، وصوفيًا يتعبد بأوتاره، وفيلسوفًا يرى في الأغنية مرآة للوجود. من هنا، فإن قراءة سيرته ليست رحلة في حياة فرد، بل هي رحلة في روح مصر في نصف قرن كامل. حين نستعيد سيرة بليغ، نستعيد

في الحقيقة لحظات مفصلية من تاريخنا: نكسة 1967 التي عبّر عنها في "عدى النهار"، نصر 1973 الذي جسّده في "عاش اللي قال"، الحب الذي احتضنه في "سيرة الحب" و"العيون السود"، الفلكلور الشعبي الذي أحياه في "على حسب وداد قلبي"، الوطن الذي تغنى به في "يا حبيبتي يا مصر". كل هذه ليست مجرد أغانٍ، بل هي وثائق وجدانية تسجل نبض مصر كما لم تسجله كتب التاريخ. ومن هنا، فإن دراسة بليغ ليست دراسة لفن فرد، بل هي قراءة لعصر بأكمله من خلال موسيقاه. لقد كان بليغ مثالًا حيًا على أن الفن قوة ناعمة، لكنه أيضًا قوة صلبة في لحظة الحقيقة. لقد صارت ألحانه الوطنية شعارات حقيقية للناس في الشوارع، تبث فيهم الأمل وتوقظ روح المقاومة. وصارت ألحانه الشعبية لسان حال البسطاء، وصارت ألحانه العاطفية لسان حال العاشقين. في كل مجال، كان بليغ هو صوت الجماعة، لأنه لم يتعامل مع الفن كترف، بل كرسالة. وهنا يلتقي بالبعد الصوفي، لأن الصوفي الحق يرى أن حياته ليست له وحده، بل هي لله والناس، وبليغ عاش هذا المعنى من خلال موسيقاه. إن السؤال عن "لماذا سيرة النجوم؟" يجد جوابه في بليغ نفسه. لأننا حين نقرأه، نقرأ أنفسنا. حين نسمع ألحانه، نتذكر أننا بكينا وفرحنا وأحببنا وحاربنا عبرها. إنه ليس فردًا منفصلًا عنا، بل هو قطعة من وجداننا. وحين نعيد النظر في مسيرته، فإننا نعيد النظر في علاقتنا بالفن والحياة والوطن. ولعلنا ندرك في النهاية أن استعادة هذه السير ليست فعلًا ثقافيًا فقط، بل هي فعل

فلسفي وروحي. لأننا حين نقرأ حياة مبدع مثل بليغ، فإننا نتعلم أن الخلود ممكن، وأن الفن طريقٌ إلى البقاء، وأن الإنسان يمكن أن يهزم الزمن حين يصنع من حياته معنى. في هذا تكمن قيمة سيرة النجوم: إنها مرآة نرى فيها أنفسنا، وبوصلة نسترشد بها في زمن يفتقر إلى البوصلة. وهكذا، تبدأ رحلتنا مع بليغ حمدي، لا كحكاية عن ملحن، بل كرحلة وجودية في عالم نغمٍ لا ينتهي، رحلة تكشف لنا أن مصر حين تنجب فنانًا صادقًا فإنها لا تمنحه مجدًا شخصيًا فقط، بل تمنح العالم كله صورة من روحها، وتجعل من هذا الفنان قوة ناعمة تضئ الأفق. إننا إذ نقرأه اليوم، فإننا لا نستعيد ماضيه، بل نستعيد جوهرنا نحن، ونؤكد أن مصر لا تزال قادرة على أن تُولد ألحانها من جديد.

الفصل الأول

الطفل الذي وُلد وفي قلبه لحن:

في أحد بيوت حي شبرا الشعبي بالقاهرة، وُلِد في السابع من أكتوبر عام 1931 طفل نحيل الجسد، واسع العينين، لا يدرك أحد ممن حضروا مولده أن هذا الكائن الصغير سيصبح في يوم من الأيام أيقونة للغناء العربي، ومجددًا عظيمًا في بنية اللحن الشرقي. ذلك الطفل هو بليغ عبد الحميد حمدي مرسي، الذي سيُعرف لاحقًا بلقب "الموسيقار العاشق"، أو "صاحب الروح الغنائية التي لا تهدأ". كان ميلاده في زمن لم تكن مصر فيه مجرد بلد، بل كانت مركز إشعاع حضاري وفني للعالم العربي، حيث تزدهر السينما، ويصعد صوت أم كلثوم من الإذاعة فيطغى على كل بيت، ويتألق عبد الوهاب في ألحانه فيؤسس للحداثة الموسيقية. في هذه البيئة المشبعة بالألحان، تفتحت أذن الطفل على أصوات تشبه الطقوس اليومية للحياة. كان والده، الموظف الحكومي المتدين، حريصًا على أن يتلقى أبناؤه تعليمًا جيدًا، أما أمه فكانت امرأة مصرية أصيلة، تحمل في صوتها نغمة ريفية خالصة، تدندن بأغنيات الفلاحين في المطبخ والسطح، فتنطبع تلك الأصداء في ذاكرة الطفل. ولعلها كانت البذرة الأولى التي جعلته ينجذب إلى الموسيقى الشعبية قبل أن يلتقي بالفن الراقي المنظَّم. ومنذ سنواته الأولى، بدا واضحًا أن بليغ

مختلف؛ كان لا يكتفي بسماع الراديو كغيره من الأطفال، بل يكرر الألحان بطريقته، يطرق على الأبواب الخشبية كأنها طبول، ويستخدم الصفائح المعدنية في صنع إيقاع. كان طفلًا يرى في كل شيء صوتًا، وفي كل صوت احتمالًا للحن. حين التحق بالمدرسة الابتدائية، لاحظ المدرسون موهبته السمعية، إذ كان يلتقط الأناشيد من أول مرة، ويعيد ترديدها بإضافات خاصة. لم يكن يحفظ فحسب، بل كان يغيّر في الجمل ويبتكر مقاطع إضافية. كان فضوليًا لا يهدأ، يسأل عن سبب انسجام الأوتار، وعن سر انتقال الصوت من القرار إلى الجواب. ومع الوقت، أدرك أبواه أن في بيتهم مشروع موسيقي مختلف، فألحقوه بمعهد فؤاد الأول للموسيقى (الكونسرفتوار لاحقًا) وهو لا يزال فتى في مطلع شبابه. هناك، بدأ بليغ رحلة اكتشاف عميقة مع آلة العود، تلك التي ستصبح رفيق عمره ووسيلته الأولى في التعبير. كانت أصابعه الصغيرة تتعثر في البداية على الأوتار، لكنه سرعان ما أتقن العزف بموهبة لافتة. لم يكتفِ بالدروس المقررة، بل كان يقضي ساعات طويلة في التدرب وحده، يبحث عن جملة لحنية جديدة لا تشبه ما يسمعه من أساتذته. كان أساتذته في المعهد مندهشين من قدرته على الابتكار، ومن ميله الفطري إلى التلوين المقامي والتطريب، وكأنه ولد وفي قلبه "قاموس موسيقي" جاهز. لم يكن بليغ طفلًا منعزلًا، بل كان شغوفًا بالحياة الاجتماعية، يشارك في الأنشطة المدرسية، يقود فريق الموسيقى في الحفلات، ويغني أحيانًا بصوته الرقيق. وحين بلغ المراهقة، جرب حظه كمطرب بالفعل، فسجّل بعض الأغنيات بصوته في الإذاعة، لكن القدر كان له رأي آخر: صوته لم يكن مميزًا بالقدر

الذي يمنحه مكانة مطرب كبير، غير أن ذكاءه الحاد جعله يدرك سريعًا أن قوته الحقيقية تكمن في التلحين. لم يحزن أو يتراجع، بل تحوّل إلى التلحين بكل ما فيه من شغف، معتبرًا أن الملحن هو "المهندس الروحي" للأغنية، وأنه الأقدر على البقاء. في هذه المرحلة، كانت القاهرة تضج بالنهضة الموسيقية؛ محمد عبد الوهاب يبتكر في المقدمات الطويلة، والقصبجي يُدخل المقامات الغربية، وزكريا أحمد يغرس جذور الطرب الشعبي في قلب أم كلثوم. وسط هذا المشهد، كان بليغ يتعلم من بعيد، لكنه لا يقلد، بل يحاول أن يجد صوته الخاص. تأثر كثيرًا بمحمد فوزي، الذي كان قريبًا من روحه، حتى أنه عمل معه في بداياته، وتعلم منه مرونة اللحن وسلاسة الجملة الموسيقية. كما انجذب إلى الموسيقى الغربية التي يسمعها عبر الراديو الفرنسي، فبدأت مخيلته تتشكل على قاعدة مزدوجة: شرقية أصيلة وغربية متجددة. عام 1954، حدث التحول الكبير في حياته حين لحن أول أغنية شهيرة للفنانة فايدة كامل بعنوان "ليه لأ"، التي كانت بمثابة بطاقة التعارف بينه وبين الجمهور. كانت أغنية بسيطة في كلماتها، لكنها تحمل جرأة لحنية لفتت الأنظار، إذ خرج بها عن السائد من القوالب التقليدية. منذ تلك اللحظة، بدأت الصحافة تكتب عن "الملحن الشاب بليغ حمدي"، وبدأت الأبواب تُفتح أمامه. لم يكن نجاح "ليه لأ" مجرد ضربة حظ، بل كان إعلانًا عن دخول موهبة جديدة إلى الساحة. توالت بعدها الألحان لعدد من الأصوات الصاعدة مثل كارم محمود، وعبد الغني السيد، قبل أن تأتي اللحظة التي ستغير مساره بالكامل: اللقاء بالعندليب الأسمر عبد الحليم حافظ. لكن قبل أن نصل إلى

عبد الحليم وأم كلثوم ووردة، علينا أن نتوقف عند شخصية بليغ في بداياته: شاب وسيم، رقيق الملامح، هادئ الصوت، لكنه في داخله بركان من الإبداع. كان يحمل في جيبه دائمًا دفترًا صغيرًا يكتب فيه أفكاره اللحنية، ويرسم خطوطًا كرموز سرية، ثم يعود إليها مساءً ليحاول عزفها. كانت غرفته في بيت الأسرة أشبه بمختبر موسيقي، يملؤها صدى الأوتار وتجارب متكررة على المقامات. يقول المقربون منه إنه كان يعيش حالة من الوجد حين يمسك العود، يغمض عينيه ويهيم في عوالم لا يراها أحد سواه. ومنذ فجر شبابه، كان بليغ صوفيًا بطريقته، لا يقتصر في نظرته إلى اللحن على كونه بناءً موسيقيًا، بل يراه دعاءً خفيًا، أو جسراً بين القلب والسماء. كان يعتبر أن كل نغمة هبة، وأن دوره هو أن يصوغها بأمانة ليقدمها للناس. ولعل هذا البعد الروحي هو ما جعله، حتى في أبسط ألحانه الشعبية، يلمس وجدان الناس العاديين بصدق نادر. هكذا تشكّلت بدايات بليغ: ابن حي شعبي، تلميذ معهد موسيقي، شاب يبحث عن ذاته بين تقاليد الشرق وإغواء الغرب، مطرب فاشل لكنه ملحن عبقري بالفطرة، عاشق للمقام الشعبي ودارس للأكاديمية، باحث عن الجملة اللحنية التي تشبه روحه. ومن رحم هذه البداية، ستولد الثورة التي سيصنعها لاحقًا في تاريخ الغناء العربي.

الفصل الثاني

من "ليه لأ" إلى بوابة المجد

في منتصف خمسينيات القرن العشرين، كانت القاهرة تعيش على إيقاع متغير؛ دولة وليدة بعد ثورة يوليو 1952، وجيل جديد يفتش عن أصوات تعبّر عن أحلامه، ووسط هذا المشهد ظهر شاب لا يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره، يحمل عوداً أكبر من جسده النحيل، وعينين تلمعان ببريق خاص، اسمه **بليغ حمدي**. لم يعد ذلك الفتى مجرد طالب بالكونسرفتوار، ولا هاوياً يجرب صوته في استوديوهات الإذاعة، بل أصبح ملحناً يُراهن على موهبته، ويبحث عن فرصة حقيقية للانطلاق.

"ليه لأ"... البوابة التي انفتحت

عام 1954، قدّم بليغ أول لحن جماهيري حقيقي للمطربة **فايدة كامل** بعنوان **"ليه لأ"**. كانت الأغنية بسيطة الكلمات، لكنها متدفقة في جملها الموسيقية، تحمل روحاً جديدة لم يعهدها الناس؛ إذ كسرت رتابة الألحان التقليدية، وأدخلت مسحة شبابية نابضة بالحياة. فجأة، أصبح اسم "بليغ

حمدي" متداولاً في الوسط الفني. لم يعد شاباً مغموراً، بل ملحناً يُتوقع له مستقبل كبير.

لم يكن نجاح الأغنية مصادفة، بل ثمرة سنوات من الإنصات العميق للموسيقى الشعبية والحديثة معاً. كان بليغ حريصاً على أن يجمع بين روح الشارع المصري وذائقة الطبقة الوسطى المتطلعة للتجديد. في "ليه لأ"، ظهرت لمسته الأولى التي ستتكرر لاحقاً: الإيقاع الراقص الممتزج بحس وجداني شفيف، يجعل المستمع يتأرجح بين الرقص والدمعة.

انطلاقة نحو النجوم

بعد "ليه لأ"، بدأ بليغ يحصد ثماراً جديدة. غنى من ألحانه **كارم محمود** و**عبد الغني السيد**، ثم تعاون مع أصوات شابة آنذاك مثل **محرم فؤاد** و**ماهر العطار**. لم يكن أحد يتوقع أن هذا الملحن الصغير قادر على منح المغنين دفعة تجعلهم يتصدرون المشهد، لكنه فعل ذلك بجرأة، إذ كان يؤمن أن اللحن الجيد لا يحتاج إلى مطرب كبير ليحيا، بل إن المطرب نفسه هو الذي يحتاج إلى لحن بليغ كي يولد فنياً.

وهنا تحديداً، ظهرت سمة شخصية عند بليغ: الثقة في الموهبة إلى حد التحدي. لم يكن يرضى بأن يُنظر إليه كـ"مبتدئ"، بل كان يتحدث مع الكبار بندية، يطرح أفكاراً جديدة، يناقش المقامات، ويجرب بدم بارد. وقد أعجب به كثيرون في الوسط، حتى أن محمد فوزي، الفنان الشامل، فتح له الأبواب، واحتضن خطواته الأولى.

اللقاء مع عبد الحليم حافظ

لم يطل الوقت حتى لفتت ألحان بليغ انتباه **العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ**، الذي كان يبحث بدوره عن نَفَس جديد في الأغنية، بعيداً عن القوالب التقليدية. كان حليم يدرك أن جيله –جيل الثورة– يحتاج موسيقى أكثر بساطة وعفوية، أقل ثِقلاً من المونولوجات الطويلة، وأكثر قرباً من لغة الشباب. وهنا التقت الحاجة بالموهبة: حاجة حليم إلى لحن جديد، وجرأة بليغ على كسر المألوف.

عام 1957 تقريباً، غنى حليم واحدة من أوائل ألحان بليغ، وهي **"تخونوه"**، التي كتبها الشاعر **عبد الرحمن الأبنودي**. حملت الأغنية بصمة مختلفة؛ لحن متدفق، يمزج بين الشجن والإيقاع، يقترب من الأغنية الشعبية دون أن يفقد رصانته. ومعها شعر الجمهور أن عبد الحليم يدخل مرحلة جديدة، وأن خلف هذا التطور اسم شاب اسمه بليغ.

لكن القفزة الحقيقية جاءت مع أغنية **"سواح"** التي لحنها بليغ لحليم في مطلع الستينيات. لم تكن مجرد أغنية؛ كانت ثورة موسيقية. استعان بليغ بإيقاعات الفلكلور المصري، وأضاف لمسة "روحانية" في اللازمة الموسيقية، فجعل الأغنية تمتد في الوجدان العربي من المحيط إلى الخليج. "سواح" لم تكن أغنية حب عادية، بل نشيداً عن الرحيل والتيه

والحنين، مما جعلها صالحة لكل الأزمنة. ومنذ ذلك الحين، أصبح بليغ "الملحن المفضل" عند عبد الحليم، إلى جانب كمال الطويل ومحمد الموجي.

بصمة التجديد

ما ميّز بليغ في هذه المرحلة لم يكن مجرد قدرته على إنتاج ألحان ناجحة، بل أنه كان يبتكر شكلاً جديداً للأغنية العربية. فقد كان متأثراً بالفلكلور الشعبي –خاصة أهازيج الصعيد والدلتا– ويعرف كيف يحولها إلى مادة عصرية تناسب الإذاعة والسينما. وكان أيضاً مفتوناً بالإيقاعات الغربية، لا سيما التانجو والسامبا، لكنه يوظفها بطريقة لا تنفصل عن الطابع الشرقي. من هنا جاءت أغنيات مثل **"خليكوا فاكرين ليالي زمان"** و**"على حسب وداد قلبي"**، التي غناها محمد رشدي، وجعلت من بليغ "مهندس الأغنية الشعبية الحديثة". هذه الأعمال وضعت قدمه على طريق المجد، إذ أحبته الجماهير العريضة، ليس كمُلحن للنخبة فقط، بل كصوتها الموسيقي الذي يعبر عن نبضها.

ملامح شخصية في صعود

على المستوى الشخصي، كان بليغ يعيش حياة مزدوجة: من جهة شاب بسيط ابن حي شبرا، يجلس على المقاهي الشعبية، يستمع للمنشدين والمطربين الشعبيين، ويجمع منهم خامات لحنية؛ ومن جهة أخرى فنان يدخل صالونات الكبار، يجلس مع أم كلثوم وعبد الوهاب وحليم،

ويُناقشهم في أسرار الفن. هذا التناقض كان أحد أسرار ثرائه الفني: أنه ينتمي للشعب بكل وجدانه، وفي الوقت نفسه يتقن لغة الكبار.

وقد وصفه النقاد في تلك المرحلة بأنه "الملحن الذي لا يعرف التكلّف". لم يكن يتعمد التعقيد، بل يترك اللحن يتدفق بعفوية. كان يقول دائمًا: *"اللحن يولد في لحظة، مثل البرق، وإن لم تمسك به يضيع"* . لذلك كان دائمًا يحمل عوده معه أينما ذهب، لأنه يخشى أن تفلت منه الفكرة.

نحو أفق جديد

مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، كان بليغ قد رسّخ اسمه كأحد الأعمدة الثلاثة في التلحين إلى جانب محمد الموجي وكمال الطويل. غير أن ما ميّزه عن الاثنين هو ميله إلى "التجريب الشعبي"، بينما كان الطويل أقرب إلى الكلاسيكية، والموجي إلى التطريب. هذه التفرّدة جعلت أم كلثوم نفسها تلتفت إليه، بعد أن سمعت بعض ألحانه مع عبد الحليم ورشدي. وكانت النتيجة أن دُعي في مطلع الستينيات لتلحين أغنية لها، وهو ما سيُشكّل منعطفاً مفصلياً في مسيرته.

لكن قبل أن نصل إلى أم كلثوم، كان لا بد أن يستكمل بليغ رحلة ترسيخ حضوره، من خلال عشرات الأغنيات التي صارت على كل لسان: من "الحلوة داير شباكها" إلى "طير بينا يا قلبي". لقد كان في تلك المرحلة يعيش نشوة النجاح الأول، لكنه لم يكن يعرف أنه مقبل على مجد أعظم،

وأن الأبواب التي انفتحت أمامه بـ"ليه لأ" ستوصله إلى عرش التلحين العربي.

الفصل الثالث

العندليب وبداية الثورة الثانية في الغناء

حين نذكر اسم **عبد الحليم حافظ**، يخطر ببالنا فورًا لقب "العندليب الأسمر"، صوت جيل الثورة المصرية، ورمز العاطفة التي امتزجت بالوطنية في الخمسينيات والستينيات. لكن خلف هذا الصوت الذي عاش نصف قرن بعد رحيله، كان يقف ملحن عبقري هو **بليغ حمدي**، الذي لم يغيّر فقط ملامح أغنية حليم، بل شاركه في صناعة "الثورة الثانية" في الغناء العربي. فكما كانت ثورة يوليو 1952 تغييرًا سياسيًا واجتماعيًا، كانت شراكة بليغ وحليم بمثابة ثورة موسيقية غيّرت صورة الأغنية من أساسها.

اللقاء الأول: صدفة قدرية

تقول الروايات إن لقاء بليغ بالعندليب جاء عبر أكثر من وسيط، منهم الصحفي **محمود عوض**، والملحن **محمد الموجي**. كان حليم قد سمع عن الشاب الذي لحن أغنية "ليه لأ"، ولاحظ تميّزه، فدعاه للاستماع إلى بعض ألحانه. جلس بليغ أمام حليم وقدم له جملة موسيقية قصيرة، فشدّت انتباهه

فورًا. لم يكن بليغ بحاجة إلى مقدمات طويلة، كان يعرف كيف يصوغ اللحن من مقطع بسيط، يجعله يتدفق طبيعيًا كما يتدفق النيل.

في تلك اللحظة، أدرك عبد الحليم أن أمامه ملحنًا يملك مفاتيح جديدة للأغنية، مختلفة عن أسلوب محمد عبد الوهاب الرصين، أو كمال الطويل الكلاسيكي، أو حتى محمد الموجي الشعبي. كان بليغ يملك ما هو أبسط وأعمق: روح الشارع، وإحساس الناس، ممزوجًا بحساسية موسيقية فذة.

"تخونوه"... بداية العاصفة

أول تعاون كبير بينهما كان أغنية **"تخونوه"**، كلمات الشاعر **عبد الرحمن الأبنودي**. هذه الأغنية مثلت صدمة للجمهور، فقد جمعت بين العاطفة الجياشة والجرأة الإيقاعية. لم تعد الأغنية تعتمد على التطريب المطوّل، بل على جملة موسيقية قصيرة، تتكرر وتتصاعد، حتى ترسخ في الذاكرة. أحس الجمهور أن حليم يتكلم بلسانهم، وأن بليغ يلحن مشاعرهم بصدق نادر.

لم تكن "تخونوه" مجرد أغنية عاطفية، بل كانت إعلانًا لميلاد شراكة فنية ستتجاوز حدود الحب والغرام إلى الوطنية والسياسة والمجتمع. منذ تلك اللحظة، صار اسم بليغ يقترن باسم حليم، وكأنهما وجهان لعملة واحدة.

"سواح"... الصوت الذي عبر الحدود

عام 1966، قدّم عبد الحليم أغنية **"سواح"** من ألحان بليغ، فكانت بمثابة جواز سفر للأغنية المصرية إلى العالم العربي كله. في "سواح"، استعاد بليغ أهازيج الصعيد وإيقاعات الدلتا، وأضاف إليها لمسة روحانية، فجاء اللحن

مزيجًا من الطرب الشعبي والوجد الصوفي. لم يكن غريبًا أن تصبح "سواح" نشيدًا للأجيال، يُغنى في القرى والأرياف، في الحارات والمدن، في الأفراح والمناسبات، حتى أن بعض المستمعين كانوا يظنون أنها من التراث الشعبي وليست من صنع ملحن شاب.

لقد أثبتت "سواح" أن بليغ لم يكن مجرد ملحن ناجح، بل صاحب مشروع موسيقي يريد إعادة الأغنية إلى جذورها الشعبية، ثم تقديمها في ثوب عصري. وعبد الحليم كان خير من جسد هذا المشروع، بصوته الحساس وقدرته على لمس وجدان الجماهير.

من الحب إلى الوطن

لم تقتصر شراكة بليغ وحليم على الأغاني العاطفية. فحين جاءت **نكسة 1967**، تحولت الأغنية إلى ساحة مقاومة، وكان بليغ في الصفوف الأولى. كتب الأبنودي "عدى النهار"، ولحنها بليغ، فغناها حليم بدموع صادقة. لم تكن مجرد أغنية، بل بكاء أمة مجروحة، وصوتًا يواسي شعبًا منكسرًا.

ثم جاءت حرب الاستنزاف، فارتفع صوت حليم بأغنيات مثل **"البندقية اتكلمت"** و**"فدائي"**، من ألحان بليغ. كان بليغ يعرف كيف يعبّر عن روح الجندي على الجبهة، وعن مشاعر أم تنتظر عودة ابنها. لم تكن ألحانه مجرد شعارات، بل لحناً نابضاً بالحياة، يحمل في داخله دموعًا وأحلامًا وآمالاً.

وفي **نصر أكتوبر 1973**، كانت أغنية **"عاش اللي قال"** علامة فارقة، جمعت بين اللحن البسيط والكلمات المباشرة، فغناها الشعب كما لو كانت نشيده

الوطني. لقد تحوّل بليغ وحليم في هذه المرحلة إلى صوت مصر كلها، يعبّران عن آلامها وأفراحها، عن انكساراتها وانتصاراتها.

ملامح مدرسة جديدة

ما أحدثه بليغ في أغنية عبد الحليم لم يكن مجرد تعاون ناجح، بل كان تأسيسًا لمدرسة جديدة في الغناء. فقد جعل الأغنية أكثر قربًا من المستمع، أقصر في زمنها، أبسط في لحنها، لكنها في الوقت نفسه أعمق في تأثيرها. لم يعد الغناء حكرًا على الصالونات الراقية أو المسارح الضخمة، بل صار ملكًا لكل إنسان بسيط، يسمعه ويفهمه ويردده.

وقد وصف النقاد هذا التحول بأنه **"الثورة الثانية في الغناء العربي"**؛ الثورة الأولى صنعها عبد الوهاب مع أم كلثوم في تطوير شكل الطرب، أما الثانية فصنعها بليغ مع حليم في جعل الأغنية ابنة زمنها، متدفقة بالبساطة والعاطفة المباشرة.

الجانب الإنساني في العلاقة

وراء الألحان والنجاحات، كانت هناك صداقة إنسانية عميقة تجمع بليغ بحليم. كانا يجلسان معًا في السهرات، يتبادلان النكات والأحلام، ويتناقشان في الموسيقى والسياسة والحياة. كان حليم يجد في بليغ روحًا قريبة منه: إنسانًا حساسًا، مرهفًا، يعيش للفن، ويعطيه كل ما عنده. أما بليغ فكان يرى

في حليم "الصوت الذي يستحق أن يحمل ألحانه"، ويؤمن أنه قادر على تجسيد أعقد مشاعره ببساطة مذهلة.

لكن هذه العلاقة لم تخلُ من التوتر أحيانًا؛ فقد كان بليغ سريـع الغضب، حاد المزاج، بينما كان حليم أكثر دبلوماسية. ومع ذلك، لم تؤثر هذه الخلافات على شراكتهما الفنية، بل ربما زادتها ثراءً، لأن كل واحد منهما كان يحترم الآخر ويعرف قيمته.

إرث مشترك لا يموت

من "تخونوه" إلى "سواح"، ومن "عدى النهار" إلى "عاش اللي قال"، تركت شراكة بليغ وحليم أكثر من عشرين أغنية خالدة، أصبحت جزءًا من ذاكرة مصر والعالم العربي. لم تكن مجرد ألحان عابرة، بل وثائق موسيقية تحكي قصة جيل كامل.

لقد أدرك الناس أن عبد الحليم هو الصوت، لكن بليغ هو القلب النابض لهذا الصوت. ومعًا، صنع الاثنان ثورة موسيقية لن تتكرر، لأنهما لم يقدما مجرد فن، بل قدما حياة كاملة تُغنّى، بآلامها وأفراحها، بدموعها وأحلامها.

الفصل الرابع

أم كلثوم – اللقاء مع الخلود

منذ أن بدأ بليغ حمدي خطواته الأولى في عالم التلحين، كان يدرك أن بلوغ القمة يعني المرور عبر بوابة واحدة: **أم كلثوم**. لم تكن مجرد مطربة، بل كانت "الأهرام الرابع"، رمز مصر الفني الأعظم، وسيدة الغناء العربي بلا منازع. كان كل ملحن يحلم بأن يُسمع صوته عبر حنجرتها الذهبية، لكن ذلك لم يكن أمرًا سهلًا؛ فقد كانت أم كلثوم صارمة في اختياراتها، لا تقبل إلا بما يليق بتاريخها ومكانتها.

بداية الحلم

منذ منتصف الخمسينيات، كان بليغ شابًا يتأمل في صمت تلك الظاهرة الكوكبية المسماة "أم كلثوم". كان يجلس في حفلاتها يستمع، يدوّن ملاحظاته، يتساءل: كيف يمكن لحنجرة بشرية أن تتحول إلى آلة موسيقية قادرة على حمل هذا الكم من التطريب والوجد؟ وكان يهمس في نفسه: *"لابد أن يأتي اليوم الذي أغني فيه من خلال صوتها"* .

غير أن الطريق لم يكن ممهّدًا. فقد كان هناك حراس للمعبد: محمد عبد الوهاب، رياض السنباطي، بليغ القصبجي، وزكريا أحمد. أسماء عملاقة رسخت أركان المدرسة الكلثومية. فهل يمكن لشاب عشريني لم يتجاوز بداياته أن يجد لنفسه مكانًا بينهم؟

اللقاء الأول

القدر كان له رأي آخر. فقد وصلت بعض ألحان بليغ، وخاصة "سواح" و"على حسب وداد قلبي"، إلى أذن أم كلثوم. أعجبت بالروح الجديدة التي تحملها تلك الألحان، وروحها القريبة من نبض الشارع المصري. وحين رشحه محمد فوزي للقاءها، وافقت على أن تسمع منه.

جلس بليغ أمامها متوترًا، يحمل عوده، كمن يقف أمام التاريخ. لكنه ما إن بدأ يدندن لحن **"حب إيه"** حتى تغير وجه أم كلثوم، وأخذت تردد معه بعض المقاطع. كان اللحن جريئًا، يحمل تمردًا على بعض القوالب الكلاسيكية، وفيه إيقاع جديد يقترب من روح الستينيات. قالت له بثقتها المعهودة: *"اللحن جميل... هنشتغل عليه"* . كانت تلك الجملة بمثابة شهادة ميلاد جديدة لبليغ.

"حب إيه"... الانفجار الأول

عام 1960، غنّت أم كلثوم لأول مرة من ألحان بليغ: **"حب إيه"**. لم تكن مجرد أغنية، بل كانت إعلانًا عن دخول جيل جديد إلى عالم الكلثوميات. الكلمات للشاعر عبد الوهاب محمد، واللحن يحمل كل بصمات بليغ: الإيقاع

المتدفق، الجملة القصيرة التي تتكرر لتعلق بالوجدان، ومزج بين الطرب التقليدي والنَفَس الشعبي.

الجمهور استقبل الأغنية بدهشة. اعتاد أن يسمع من أم كلثوم القصائد الطوال والألحان الثقيلة، فإذا بها تقدم أغنية أكثر خفة واندفاعًا. بعض النقاد اعترضوا، لكن الأغلبية رحبت، معتبرين أن بليغ فتح بابًا جديدًا في تاريخ الكلثوميات.

"سيرة الحب"... الخلود يتجسد

بعد نجاح "حب إيه"، جاء التحدي الأكبر: لحن طويل، طربي، يليق بجلال أم كلثوم، لكنه في الوقت نفسه يحمل بصمة بليغ التجديدية. فجاءت **"سيرة الحب"** عام 1964، من كلمات مأمون الشناوي. هنا تجلّت عبقرية بليغ في أبهى صورها؛ مقدمة موسيقية آسرة، تتدرج من الهمس إلى الانفجار، ولحن يتسع لطبقات صوت أم كلثوم كلها.

"سيرة الحب" لم تكن مجرد أغنية، بل كانت لوحة موسيقية متكاملة. فيها بليغ الشعبي والصوفي والحداثي معًا. استمرت الحفلة الواحدة بالساعات، والجمهور في حالة طرب لا تنتهي. لقد أصبح بليغ في مصاف الملحنين الكبار، ليس شابًا مغمورًا بعد الآن، بل شريكًا في صناعة الخلود الكلثومي.

"الحب كله"... الحلم الأخير

مع مرور السنوات، أصبح التعاون بين بليغ وأم كلثوم أكثر رسوخًا. قدّم لها ألحانًا متعددة مثل **"أنساك"** و**"بعيد عنك"**، لكن المحطة الأبرز كانت

عام 1971 مع أغنية **"الحب كله"**، من كلمات أحمد شفيق كامل. كانت الأغنية بمثابة الوداع الأخير؛ فقد غنتها أم كلثوم وهي في أواخر عمرها، وصوتها يعلوه بعض الوهن، لكن لحن بليغ جاء ليُعانق هذا الصوت بحنان.

في "الحب كله"، بدا بليغ وكأنه يكتب وصية موسيقية؛ جُمل قصيرة، مليئة بالشجن، تحتضن صوت الست الذي كان يخفت شيئًا فشيئًا. ولعلها كانت صدفة قدرية أن يكون آخر ألحانها الكبيرة من صنعه، كأنه يسلّم المشعل لجيله.

مواجهة النقاد

لم يكن طريق بليغ مع أم كلثوم سهلاً. بعض النقاد المحافظين اتهموه بأنه يُبسط اللحن الكلثومي أكثر من اللازم، ويُفقده عمقه الكلاسيكي. لكن الحقيقة أن بليغ لم يكن يسعى إلى إلغاء الماضي، بل إلى ربطه بالحاضر. لقد أعاد تعريف العلاقة بين اللحن والصوت الكلثومي: لم يعد الأمر مجرد عرض لقوة صوت أم كلثوم، بل صار حوارًا وجدانيًا بينها وبين اللحن.

وقد صرّحت أم كلثوم نفسها في أكثر من مناسبة بأنها ترى في بليغ "موهبة مختلفة"، وأنها مرتاحة في غنائه. كانت تشعر أن ألحانه تمنحها حرية أكبر للتعبير، وتُعيدها إلى البساطة الأولى، دون أن تفقد الهيبة.

المعنى الأعمق للقاء

تعاون بليغ مع أم كلثوم لم يكن مجرد محطة فنية، بل كان اعترافًا رسميًا من "كوكب الشرق" بجيل جديد من الملحنين. كان يعني أن العصر قد تغيّر، وأن

أم كلثوم نفسها –رمز الطرب الكلاسيكي– قادرة على الانفتاح على روح الستينيات. لقد كان اللقاء بين بليغ وأم كلثوم لقاء بين الماضي والمستقبل، بين الخلود والحداثة، بين المدرسة الكلاسيكية الصارمة وروح الشارع العفوية.

ولعل أجمل ما في الأمر أن بليغ لم يحاول أن "يُروض" أم كلثوم أو يفرض عليها أسلوبه، بل جعلها تتألق بطريقتها، فيما يفتح لها نوافذ جديدة. هكذا صنع الاثنان معًا معجزة: أن يلتقي التاريخ بالحاضر دون صدام، وأن ينتج عن ذلك فن خالد.

إرث لا يُمحى

بألحانه لأم كلثوم، دخل بليغ حمدي دائرة الخلود. "حب إيه"، "سيرة الحب"، "الحب كله"، "بعيد عنك"، "أنساك"... كلها أغنيات لا تزال حية حتى اليوم، تذاع في الإذاعات وتغنى في الحفلات وكأنها كُتبت البارحة. إنها الشهادة الكبرى على أن لقاء بليغ بأم كلثوم لم يكن صدفة عابرة، بل لحظة تاريخية غيرت مجرى الغناء العربي.

لقد أصبح بليغ بعد هذا اللقاء ليس مجرد ملحن ناجح، بل أسطورة. وإذا كان عبد الحليم هو صوته الشبابي، فإن أم كلثوم كانت بوابته إلى الخلود. ومن هنا، يبدأ فصل جديد في مسيرته، حيث سيدخل الحب حياته عبر وردة الجزائرية، ليُحوّل الغناء إلى سيرة شخصية ممتزجة بالوجدان.

الفصل الخامس

وردة الجزائرية – الحب واللحن معًا

إذا كانت علاقة بليغ حمدي بعبد الحليم حافظ تمثل شراكة فنية صنعت ثورة موسيقية، وكانت علاقته بأم كلثوم تمثل اللقاء مع الخلود، فإن علاقته بالمطربة **وردة الجزائرية** كانت شيئًا آخر تمامًا: كانت حياة كاملة، مزجًا بين الحب والفن، بين العاطفة الملتهبة واللحن المولود من قلب العاشق. كانت وردة ليست مجرد صوت غنّى ألحانه، بل كانت المرأة التي أحبها، وتزوجها، وعاش معها أجمل وأصعب لحظات حياته.

اللقاء الأول: من بعيد إلى قريب

ظهرت وردة في بداية الستينيات كصوت مختلف، آتٍ من الجزائر محمّل برائحة الياسمين وحرارة الثورة. كانت صغيرة السن، لكن صوتها يحمل قوة نادرة. سمعها بليغ أول مرة عبر الإذاعة، فانبهر بقدرتها على الانتقال بين الطبقات، وبعاطفتها الجياشة. قال يومها لأصدقائه: *"هذه الفتاة سيكتب لها شأن عظيم... سأكتب لها ألحانًا تجعلها ملكة"*.

لم يمض وقت طويل حتى جمعهما القدر في القاهرة. التقت عيناهما، ولم يكن مجرد إعجاب فني، بل شرارة حب مبكر. كان بليغ في تلك الفترة قد صار ملحنًا معروفًا، تعامل مع الكبار، لكنه وجد في وردة ما لم يجده عند غيرها: روحًا جديدة، متعطشة للحياة، قادرة على أن تُشعل الألحان كما يشعل العشق قلب العاشق.

بداية التعاون الفني

أول ألحانه لها كان أغنية **"العيون السود"**، التي كتب كلماتها محمد حمزة عام 1972. هذه الأغنية لم تكن مجرد نجاح، بل كانت إعلانًا عن ولادة ثنائي فني جديد. اللحن جاء متدفقًا، فيه مزيج من الرقة والعاطفة الجارفة، كأنه قصة حب تُروى بالنغم. وردة غنّت بصدق امرأة عاشقة، وبليغ لحن وكأنه يعترف بحبه من خلال الأوتار.

الجمهور التقط هذه الكيمياء فورًا؛ لم تكن "العيون السود" مجرد أغنية رومانسية، بل كانت مرآة لحقيقة عاطفية بين ملحن ومطربة. ومن هنا بدأ المشوار الطويل.

الزواج: الحب يتحول إلى قدر

عام 1972، تزوج بليغ ووردة رسميًا. كان زواجهما حديث الوسط الفني، فقد اجتمع فيه الفن والعاطفة. وصف البعض علاقتهما بأنها زلزال؛ كلاهما عاطفي، حاد المزاج، مخلص في الحب، لكنه سريع الغضب. عاشا حياة

مليئة باللحظات العاصفة، لكن تلك العواصف كانت تتحول دائمًا إلى ألحان.

في بيت الزوجية، كان العود حاضرًا مثلما كانت وردة حاضرة. لم تكن جلساتهما تخلو من الغناء والتلحين. كانت وردة أحيانًا تلقي جملة شعرية عابرة، فيلتقطها بليغ ويحوّلها في لحظة إلى لحن، فتغنيها هي بدفء، ويخرج منها عمل جديد. كان حبهما معملًا دائمًا للأغاني.

"حكايتي مع الزمان"... اعتراف صريح

من بين عشرات الألحان التي قدّمها بليغ لوردة، تبقى أغنية **"حكايتي مع الزمان"** من أصدقها وأكثرها تأثيرًا. كتب كلماتها عمر بطيشة عام 1973، ولحنها بليغ بروح عاشق يتأمل تقلبات الزمن. كانت الأغنية أشبه بمرآة لحياتهما معًا: لقاء، حب، فرح، ألم، فراق، وحنين.

وردة أدّت الأغنية بصوتها الذي يقطر صدقًا، فبكى الجمهور معها، وأدرك أن وراء الكلمات واللحن حكاية حقيقية تُعاش وليست مجرد خيال شعري. "حكايتي مع الزمان" كانت وما زالت تُعتبر من أروع ما غنت وردة، ومن أعظم ما لحن بليغ، لأنها جمعت بين الصدق الفني والاعتراف العاطفي.

بين الغيرة والعطاء

لم تكن حياتهما الزوجية سهلة. كانت الغيرة حاضرة دائمًا، وكان بليغ، بطبيعته الحرة، كثير الانشغال بالسهرات والأصدقاء، بينما كانت وردة بطبعها متملكة في الحب، تريده لها وحدها. اندلعت بينهما خلافات

عديدة، لكن كل خلاف كان يُترجم لاحقًا إلى لحن جديد، وكأن الموسيقى هي وسيلتهما الوحيدة للمصالحة.

ورغم ذلك، استمرت علاقتهما لسنوات، حتى انتهت بالانفصال. لكن الانفصال لم يُنهِ الحب، ولم يُوقف التعاون الفني. ظل بليغ يلحن لوردة حتى بعد الطلاق، وظلت هي تغني ألحانه وكأنها تغني قلبها.

بعد الانفصال... الحب لا يموت

حتى بعد انفصالهما رسميًا، بقيت وردة المرأة الوحيدة التي اعترف بليغ أمام الجميع بحبه لها. لم يتزوج غيرها، ولم يُعطِ قلبه بالكامل لسواها. أما هي، فكانت تعترف في لقاءاتها أن بليغ كان حب حياتها، وأنه منحها أهم ألحانها.

من بين الألحان التي قدّمها لها بعد الانفصال: **"بتونس بيك"**، **"في يوم وليلة"**، **"اشتروني"**... وكلها كانت تُغنى بصدق أكبر، لأن علاقة الحب تحولت إلى علاقة أبدية، تتجاوز الزواج والطلاق، علاقة فنية وروحية لا تنقطع.

وردة كملهمة

إذا كان عبد الحليم صوت الثورة، وأم كلثوم رمز الخلود، فإن وردة كانت ملهمة بليغ الإنسانية. معها خرج أعمق ما في داخله من ألحان رومانسية، لأنها كانت مرآته العاطفية. كل لحن لها كان يحمل بصمته الشخصية، حتى أن المستمع كان يشعر أن بليغ "يتكلم" من خلالها.

لقد تحولت وردة إلى أيقونة رومانسية في الغناء العربي بفضل بليغ، وتحول بليغ إلى عاشق كبير بفضل وردة. كلاهما صنع الآخر فنيًا وعاطفيًا.

إرثهما المشترك

اليوم، حين نسمع "العيون السود"، أو "حكايتي مع الزمان"، أو "بتونس بيك"، لا نسمع مجرد أغنيات، بل نسمع قصة حب مكتوبة بالنغم. إرثهما المشترك ليس فقط عشرات الأغاني الخالدة، بل درس إنساني عن كيف يتحول الحب إلى موسيقى، وكيف يمكن لعاطفة حقيقية أن تعيش للأبد من خلال الفن.

لقد كانت وردة وبليغ فصلًا خاصًا في تاريخ الغناء العربي؛ فصلًا لا يمكن أن يتكرر، لأنه لم يكن مجرد تعاون فني، بل كان حياة كاملة. وبقدر ما كان مليئًا بالآلام، كان غنيًا باللحن، وبقدر ما شهد من خلافات، شهد أيضًا لحظات حب خالدة تحولت إلى أغنيات تعيش في قلوب الناس حتى اليوم.

الفصل السادس

الفلكلور المصري وصوت الأرض

إذا كانت ألحان بليغ حمدي لعبد الحليم حافظ قد صنعت ثورة موسيقية شبابية، وألحانه لأم كلثوم قد وضعته في مصاف الخلود، وألحانه لوردة الجزائرية قد حاكت قصة حب عاطفية ملتهبة، فإن مشروعه الأكبر والأكثر خصوصية كان مع **الفلكلور المصري**. هنا تجلت عبقريته الحقيقية، وهنا أصبح "صوت الأرض" بالمعنى الكامل للكلمة. لم يكتفِ بليغ بأن يكون ملحنًا للعاطفة أو للوطن، بل أصبح مبدعًا لحكاية مصر نفسها؛ حاراتها ونجوعها وحقولها وأفراحها وأتراحها.

جذور الريف في قلب الملحن

ولد بليغ في حي شبرا، لكنه حمل في وجدانه نغمة الريف منذ طفولته. كانت أمه تدندن بأغنيات الفلاحين، وكان يسمع المنشدين الشعبيين في الموالد.

هذا المخزون ظل حيًا داخله، حتى انفجر في شبابه ألحانًا تلامس قلب الفلاح والعامل والمواطن البسيط. لم يكن ينظر إلى الفلكلور ك"تراث قديم"، بل كروح متجددة، يراها في كل مشهد يومي: صوت الباعة، صياح المراكبية، دقات الطبول في الأعراس، أنين الناي في الحقول.

مع محمد رشدي: الأغنية الشعبية الحديثة

التحول الكبير جاء حين التقى بليغ بالمطرب **محمد رشدي،** الذي كان يملك صوتًا صعيديًا قويًا، مليئًا بالدفء والرجولة. وجد فيه بليغ الوعاء الأمثل لنقل الفلكلور إلى الساحة العصرية. أول نجاح لهما كان أغنية **"على حسب وداد قلبي"** (1961)، التي كتبها الشاعر **عبد الرحمن الأبنودي.** الأغنية كانت بمثابة زلزال؛ جملة لحنية بسيطة، إيقاع راقص، وكلمات عامية صادقة. فجأة، أصبحت الأغنية الشعبية في قلب الراديو، تسمعها الطبقة الوسطى كما يسمعها الفلاحون.

توالت بعدها الأغاني: **"وسع للنبي"**، **"يا عروسة"**، **"طاير يا هوى"**. كلها كانت تمزج بين الروح الشعبية والإبداع الفني، فتجعل الناس يرقصون ويطربون في آن واحد. كان بليغ يقول: *"أنا لا ألحن للفلاح فقط، أنا ألحن بروح الفلاح"* ، أي أنه يستعيد صدق العاطفة والبداهة، ثم يصوغها في قالب حديث.

الأبنودي... الكلمة الشعبية الجديدة

لم يكن نجاح بليغ مع رشدي ليكتمل لولا شراكته مع **عبد الرحمن الأبنودي،** شاعر العامية الأكبر. الأبنودي كتب كلمات تلتقط نبض الشارع المصري، وبليغ صاغ لها ألحانًا تجعلها تسكن الذاكرة. كانت ثنائية "الأبنودي–بليغ" بمثابة ثورة ثقافية، أعادت الاعتبار للعامية المصرية كوعاء للشعر الغنائي. ومع رشدي كمطرب، اكتمل المثلث الذهبي الذي نقل الفلكلور إلى قلب الأغنية الحديثة.

صوت الأرض

لم يقتصر بليغ على الأغنية الشعبية بالمعنى الضيق، بل وسّع المفهوم ليشمل كل ما هو "مصري أصيل". ففي أغنياته نسمع صوت الناي الحزين كصوت الأرض حين تجف، ونسمع الدفوف كصدى الموالد، ونسمع الإيقاعات الصعيدية في الأعراس. كان يستعير من كل منطقة في مصر لحنًا أو مقامًا أو إيقاعًا، ليصنع "خريطة موسيقية" للبلد كله.

حتى أغنياته الوطنية حملت هذا الطابع الشعبي. ففي "عدى النهار" مثلًا، لم يكن اللحن مجرد نشيد، بل كان أشبه بموال فلاح يبكي أرضه. وفي "يا حبيبتي يا مصر"، التي غنتها شادية، نجد نفس الروح الشعبية؛ لحن بسيط، لكن مليء بالشجن والحب.

الطابع الصوفي في الفلكلور

ما يميز بليغ أنه لم يتعامل مع الفلكلور كمجرد مادة للفرح والرقص، بل كان يرى فيه بعدًا صوفيًا. كان يقول: *"الموال الشعبي هو ابتهال صوفي، حتى لو كان كلامه عن الغرام"* . لذلك جاءت ألحانه مفعمة بروح الوجد، وكأنها تسبح في فضاء أوسع من اللحظة. في "طاير يا هوى"، مثلاً، نسمع الفرح واللهو، لكن خلفه شجن عميق يجعل الأغنية تصلح أن تكون نشيدًا للحرية.

بين البساطة والعبقرية

بعض النقاد اتهموا بليغ بأنه "يبسط" الموسيقى أكثر من اللازم. لكن الحقيقة أن عبقريته كانت تكمن في تحويل البساطة إلى فن عظيم. لقد استطاع أن يأخذ جملة موسيقية قصيرة جدًا، ويجعلها تدور في آذان الناس لعقود. لم يكن ذلك سذاجة، بل وعيًا كاملًا بأن قوة الفن تكمن في صدقه، لا في تعقيده.

الأثر البعيد

ألحان بليغ الشعبية لم تكن مجرد نجاحات وقتية، بل أصبحت جزءًا من الهوية المصرية. ما من عرس أو فرح أو مولد إلا وتُغنى فيه أغنية من ألحانه. حتى الأجيال الجديدة التي لم تعاصره تردد "على حسب وداد قلبي" و"طاير يا هوى" وكأنها من تراثهم الخاص. لقد نجح بليغ في أن يجعل من الفلكلور مادة حية لا تموت.

إرث الفلكلور عند بليغ

يمكن القول إن مشروع بليغ مع الفلكلور كان الأعمق والأكثر رسوخًا، لأنه لم يكن مجرد تجربة، بل مسار حياة. لقد جعل من نفسه "جسرًا" بين الماضي

والحاضر، بين التراث الشعبي وبين الأغنية الحديثة. وهو بذلك أنقذ الفلكلور من التلاشي، وحوله إلى فن خالد.

لقد كان بليغ بحق "صوت الأرض". لم يُغنِّ الأرض بصوته، لكنه جعل الأرض تُغني عبر ألحانه. ومن هنا نفهم سرّ خلود ألحانه الشعبية؛ لأنها ببساطة كانت صدى الأرض والناس، وستبقى كذلك ما بقيت الحياة.

الفصل السابع

الأوبريتات والمسرح الغنائي – الحلم الجماعي

إذا كانت رحلة بليغ حمدي مع الأغنية العاطفية والوطنية والشعبية قد جعلته أيقونة في وجدان الناس، فإن مشروعه مع **الأوبريت والمسرح الغنائي** كان يمثل "الحلم المؤجل" الذي سعى لتحقيقه طوال حياته: أن يحول الموسيقى من فعل فردي إلى **حلم جماعي**، يجتمع فيه الصوت والكلمة والرقص والصورة، ليعبر عن روح الأمة كلها في لوحة فنية واحدة.

الجذور: من الطفولة إلى الشباب

منذ أيامه الأولى في معهد الموسيقى، كان بليغ مسكونًا بفكرة "المشهد الموسيقي الكبير". لم يكن يرى الأغنية مجرد مقطع غنائي قصير، بل تخيل

دائمًا إمكانية أن تتحول إلى **ملحمة درامية،** تتعدد فيها الأصوات وتتداخل المقامات. وربما كان تأثره المبكر بالمسرح الغنائي المصري –الذي أرسى دعائمه سيد درويش– دافعًا رئيسيًا لهذا الميل.

سيد درويش كان قد ترك بصمة لا تُمحى في الوجدان المصري بأوبريتات مثل "العشرة الطيبة" و"شهرزاد"، وأظهر كيف يمكن للفن أن يكون **صوت الناس جميعًا.** بليغ، وريث الروح الشعبية، رأى في نفسه استمرارًا لهذا المشروع، لكن بروح معاصرة تناسب زمنه.

"مهر العروسة"... الأوبريت الذي احتفل بالبساطة

من أوائل تجاربه الناجحة في هذا المجال كان أوبريت **"مهر العروسة"**، الذي جمع بين أجواء الفرح الشعبي والموسيقى الطربية. في هذا الأوبريت، استعاد بليغ صوت الحارة المصرية: الغناء الجماعي، الزغاريد، دقات الطبول، وحوّلها إلى مشهد درامي متكامل. لم يكن مجرد لحن، بل كان بناءً موسيقيًا يشبه اللوحة، فيه تنوع في الإيقاعات، وحوار بين الأصوات.

الجمهور أحب الأوبريت لأنه يشبههم، لأنه لم يُقدَّم كعمل نخبوي معقد، بل كعرس شعبي كبير. وهنا برزت عبقرية بليغ: تحويل البساطة الشعبية إلى **أوبريت فني** دون أن تفقد روحها الأولى.

"تمر حنة"... استلهام الوجدان الشعبي

ثم جاء أوبريت **"تمر حنة"** الذي استلهم فيه بليغ طقوس الاحتفال الشعبي المرتبط بالمناسبات. الأغنية الأساسية صارت علامة مميزة في الغناء

المصري، لكن الأوبريت ككل كان تجربة متكاملة: أصوات متعددة، حوار غنائي، رقصات شعبية، ولحن يجمع بين المرح والشجن.

بهذا العمل، أكد بليغ أن الأوبريت ليس مجرد "مقطوعة طويلة"، بل **سرد درامي موسيقي،** له بداية ووسط ونهاية، يروي حكاية شعبية بلغة الغناء.

الأوبريت الوطني... الفن بوصفه معركة

لم يكن بليغ ليكتفي بالأوبريت العاطفي أو الشعبي، بل نقل الفكرة إلى مجال **الأغنية الوطنية.** بعد نكسة 1967، شعر أن الشعب المصري يحتاج عملًا جماعيًا يواسيه ويحفزه في آن واحد. فكان أن قدّم عدة أوبريتات وطنية، منها ما جمع عشرات الأصوات في مشهد واحد، مثل "الوطن الأكبر" الذي شارك فيه عدة مطربين.

كان هدف بليغ من الأوبريت الوطني أن يجعل الفن **فعلًا جماعيًا موازيًا للمعركة.** ففي الوقت الذي يقاتل فيه الجنود على الجبهة، كان الفنانون يقاتلون على خشبة المسرح ومن خلال الأثير. الأوبريت هنا لم يعد احتفالًا أو فرحًا فقط، بل أصبح **نشيدًا جماعيًا للأمة،** يُبنى على صوت الشعب لا على صوت فرد واحد.

المسرح الغنائي: الحلم الذي لم يكتمل

ورغم نجاحاته الكبيرة في الأوبريت، ظل بليغ يحلم بعمل مسرحي غنائي متكامل، يضاهي أوبرات العالم، لكنه يعكس **الروح المصرية.** بالفعل، بدأ مشاريع عديدة مثل أوبرا "إخناتون" و"توت عنخ آمون"، لكنه لم يتمكن من

إنجازها بسبب الظروف السياسية والمالية، ثم محنته الشهيرة التي أبعدته عن الوطن.

كان يتخيل مسرحًا مصريًا يقدم أعمالًا غنائية كبرى، تعتمد على الجذور الشعبية المصرية لا على الاستيراد من الغرب. لقد أراد أن يكون لسيد درويش وريث في القرن العشرين، وأن يتحول الغناء من متعة فردية إلى **ملحمة جماعية**. لكن القدر لم يمهله، فظل هذا الحلم ناقصًا.

السمات الفنية للأوبريت عند بليغ

يمكن تلخيص ملامح مشروعه في الأوبريت والمسرح الغنائي في عدة نقاط:

1. **الجماعية**: لم يعد اللحن لصوت واحد، بل لأصوات متعددة تتفاعل.
2. **التنوع المقامي**: إدخال أكثر من مقام موسيقي في العمل الواحد ليعكس تعدد الحالات.
3. **التداخل الإيقاعي**: استخدام إيقاعات شعبية متنوعة (صعيدي، دلتاوي، بدوي) داخل الأوبريت.
4. **الدرامية**: جعل الأغنية تحكي قصة، لا مجرد مقطع عاطفي.
5. **البساطة المبهرة**: رغم الطول والتعقيد، ظل اللحن قريبًا من الناس، سهل الترديد.

جائزة الدولة التشجيعية

ولم يكن غريبًا أن يحصل بليغ على **جائزة الدولة التشجيعية** عن مجمل أعماله في هذا المجال. فقد أدركت الدولة أن الرجل لا يقدم مجرد أغاني فردية، بل مشروعًا ثقافيًا وطنيًا ينهض بالمسرح الغنائي ويجعل منه أداة للتعبير عن روح الجماعة المصرية.

إرث الأوبريت عند بليغ

حتى اليوم، تبقى أوبريتاته علامات في تاريخ الغناء العربي. لم تتكرر التجربة بنفس الروح بعده، لأن بليغ لم يكن مجرد ملحن، بل كان "مخرجًا موسيقيًا" يرى العمل في صورته الكاملة: صوتًا وإيقاعًا وحكاية ودراما.

لقد أراد بليغ أن يحول الغناء إلى **احتفال جماعي بالحياة**، يشارك فيه الجميع: الفلاح والعامل، الجندي والعاشق، الرجل والمرأة. ورغم أن حلمه المسرحي الكبير لم يكتمل، فإن ما قدمه من أوبريتات يكفي ليخلده كأحد أعظم رواد هذا الفن في القرن العشرين.

الفصل الثامن

الوطن في ألحانه – من "عدى النهار" إلى "يا حبيبتي يا مصر"

منذ أن لمس بليغ حمدي أوتار العود لأول مرة، كان يدرك أن الفن ليس مجرد متعة شخصية أو ترف، بل **رسالة.** وإذا كانت ألحانه العاطفية قد لامست قلب المحبين، وألحانه الشعبية قد عبرت عن نبض الشارع، فإن ألحانه الوطنية كانت الروح التي صاغت وجدان أمة في لحظات الانكسار والانتصار. بليغ لم يكن مجرد ملحن للأغاني الوطنية، بل كان **صوت مصر في زمنها الأصعب،** من نكسة 1967 حتى نصر 1973 وما بعده.

"عدى النهار"... بكاء أمة مجروحة

في يونيو 1967، تلقت مصر صدمة قاسية بالهزيمة أمام إسرائيل. لم يكن الانكسار عسكريًا فقط، بل نفسيًا وروحيًا. الشعب الذي كان يحلم بالنصر وجد نفسه فجأة محاصرًا بالحزن. هنا جاء دور الفن، وكان بليغ في المقدمة.

كتب **عبد الرحمن الأبنودي** كلمات أغنية **"عدى النهار"**، ولحنها بليغ، وغناها عبد الحليم حافظ. لم تكن الأغنية مجرد أغنية، بل كانت مرثية وطنية. يبدأ اللحن كموال حزين، ثم يتدرج في الشجن، حتى ينفجر في صرخة من الألم. حين غناها حليم لأول مرة، بكى الجمهور، لأنهم شعروا أنها تعكس جرحهم الجماعي.

"عدى النهار" لم تكن نشيدًا للحزن فقط، بل كانت أيضًا **جرس إنذار**: تذكير بأن الشمس ستعود، وأن الليل لن يدوم. كانت الأغنية صرخة ودمعة وأملًا صغيرًا في قلب الظلام.

"البندقية اتكلمت" و"فدائي"... زمن المقاومة

لم يستسلم بليغ للحزن. سرعان ما تحولت ألحانه إلى **أداة مقاومة**. في سنوات حرب الاستنزاف، قدّم ألحانًا عديدة لعبد الحليم، منها **"البندقية اتكلمت"** و**"فدائي"**. في هذه الأغنيات، نسمع صوت المعركة: إيقاعات سريعة، لحن متوثب، عبارات قصيرة كأنها أوامر عسكرية.

كان بليغ يصرّ على أن الأغنية الوطنية لا يجب أن تكون خطابًا سياسيًا جامدًا، بل **لحنًا حياً** يشعر به الجندي على الجبهة والأم في القرية معًا. لذلك كانت ألحانه بسيطة، قابلة للترديد، لكنها مشحونة بطاقة هائلة.

"يا حبيبتي يا مصر"... الوطن كأم

في مطلع السبعينيات، غنت **شادية** من ألحانه أغنية **"يا حبيبتي يا مصر"**. هنا ارتفع اللحن من حدود السياسة إلى فضاء أوسع: الوطن كمعشوق، كأم، كحبيبة. الأغنية كانت خليطًا من الحنان والشجن والاعتزاز. لم تكن صرخة في معركة، بل **أغنية وجدانية تجعل** حب مصر إحساسًا شخصيًا عند كل فرد. الجمهور أحب الأغنية لأنها تحدثت عن الوطن بلغة العاطفة، لا بلغة الشعارات. ومنذ ذلك الحين، صارت "يا حبيبتي يا مصر" نشيدًا غير رسمي، يُغنى في المدارس والاحتفالات والمناسبات الوطنية. إنها من تلك الأغنيات التي تعيش عبر الأجيال، لأنها ببساطة تربط حب الوطن بالحب الإنساني نفسه.

"عاش اللي قال"... نشيد النصر

حين تحقق النصر في أكتوبر 1973، كان بليغ حاضرًا كعادته. كتب **مصطفى عبد الرحمن** كلمات أغنية **"عاش اللي قال"**، ولحنها بليغ، وغناها عبد الحليم. الأغنية كانت بسيطة ومباشرة، لكنها تحمل فرحة لا توصف. لم يكن الشعب بحاجة إلى لحن معقد، بل إلى نشيد يعكس انتصاره.

"عاش اللي قال للرجال عدوا القنال" أصبحت أيقونة النصر، تذاع في كل بيت، ويرددها الجنود والمدنيون. لقد استطاع بليغ أن يحول لحظة سياسية عسكرية إلى **فرح شعبي عام**، يشارك فيه الجميع.

ما بعد أكتوبر... الفن كذاكرة

بعد الحرب، واصل بليغ تقديم ألحان وطنية عديدة، لكنه كان قد رسخ بالفعل إرثه: أنه **ملحن اللحظة التاريخية**. كل منعطف في تاريخ مصر من الستينيات إلى السبعينيات كان له فيه لحن. "عدى النهار" للحزن، "فدائي" للمقاومة، "يا حبيبتي يا مصر" للحب، "عاش اللي قال" للانتصار.

لقد جعل بليغ الفن ذاكرة أمة. لم يعد الحدث السياسي مجرد خبر في الجريدة، بل صار **أغنية خالدة** يعيشها الناس.

سر عبقرية بليغ الوطنية

ما الذي جعل ألحانه الوطنية خالدة؟ يمكن تلخيص ذلك في ثلاثة أمور:

1. **الصدق:** كان يؤمن أن اللحن الوطني لا يُفبرك، بل يولد من قلب الجرح أو الفرح الحقيقي.
2. **البساطة:** جمل قصيرة، إيقاع واضح، بحيث يستطيع الجندي أو الفلاح ترديدها بسهولة.
3. **الطابع الشعبي:** استعار من الفلكلور إيقاعاته ونبراته، ليجعل الأغنية جزءًا من حياة الناس اليومية.

بليغ والوطن... علاقة وجودية

لم يكن الوطن عند بليغ مجرد موضوع يطرحه في المناسبات. كان الوطن يسكن وجدانه. حين ابتعد عن مصر في سنوات المنفى، كتب ألحانًا حزينة كأنه يتغنى بالحنين إلى أمه. كان يرى أن مصر ليست فقط أرضًا أو حدودًا، بل هي **الأغنية الكبرى** التي عاش ليغنيها.

الخلود عبر الأغنية الوطنية

اليوم، بعد مرور عقود، لا تزال ألحان بليغ الوطنية تُذاع وتُردد كما لو كانت جديدة. في كل مناسبة وطنية، تعود أصوات حليم وشادية لتغني ألحانه. وهذا دليل على أن ما قدّمه لم يكن "أغنية سياسية مرتبطة بزمانها"، بل كان **فنًا خالدًا** لأنه خرج من قلب شعبه.

لقد كان بليغ في الوطنية كما كان في الحب: صادقًا حتى النهاية. وبذلك، أصبح "ملحن الوطن"، صوت مصر حين تبكي وحين تفرح، وحين تنهزم وحين تنتصر.

الفصل التاسع

المحنة والمنفى – باريس ولندن وغياب الوطن

إذا كان بليغ حمدي قد عاش سنواته الذهبية في الستينيات والسبعينيات بين القاهرة وبيروت، ملحنًا لأكبر الأصوات وصانعًا لوجدان الأمة، فإن الثمانينيات حملت له وجهًا آخر: وجه المحنة. لم يعد الوطن الذي منحه كل ألحانه قادراً على احتضانه. ومن قمة المجد، وجد نفسه مطاردًا في المنافي، بين باريس ولندن، غريبًا عن أرضه وأهله وأصدقائه. كانت تلك السنوات **الأكثر قسوة** في حياته، لكنها أيضًا السنوات التي أظهرت إنسانيته العميقة، وصراعه الداخلي بين الفن والقدر.

بداية الأزمة: قضية لم تكتمل فصولها

في أوائل الثمانينيات، تورط اسم بليغ حمدي في قضية هزّت الوسط الفني. كانت المأساة تتعلق بوفاة الفنانة المغربية **سميرة مليان** في إحدى السهرات التي أقيمت بشقته بالقاهرة. ورغم أن بليغ لم يكن متهمًا مباشرًا، بل كان مجرد شاهد، فإن الإعلام ضخم القصة، ووجد نفسه فجأة في مرمى الشبهات.

لم يحتمل قلبه المرهف هذا الحصار، ولم يجد أمامه إلا الرحيل. خرج من مصر مسرعًا، ظنًا منه أن الغياب سيكون مؤقتًا، لكنه امتد لسنوات طويلة، عاشها بين باريس ولندن، بعيدًا عن وطنه الذي لم يعرف غيره وطنًا.

باريس... عزلة الفنان الكبير

في باريس، عاش بليغ حالة من **المنفى الروحي**. كان يسكن في شقة صغيرة، يحيط بها العود والأوراق، لكنه يفتقد كل شيء: الأهل، الأصدقاء، واللغة التي هي هواءه الطبيعي. كان يقول لمن حوله: *"أنا مثل السمكة التي أخرجت من النيل... قد أتنفس، لكنني لا أعيش"*.

في المقاهي الباريسية، كان يجلس ساعات طويلة يراقب الناس في صمت، لكن داخله كان يعزف ألحانًا حزينة. بعض هذه الألحان ظل حبيس دفاتره، وبعضها خرج في شكل أغانٍ سجلتها وردة أو أصوات عربية زارته هناك. لكنه كان يدرك أن **المصدر الحقيقي للإلهام –الوطن– قد غاب**، وأن غربته لن تعطيه ما تعطيه القاهرة.

لندن... المرض والوحدة

تنقل بليغ أيضًا إلى لندن، حيث كان يتلقى علاجًا لمرض الكبد الذي بدأ ينهش جسده. كانت سنوات الوحدة تتفاقم، خاصة مع انفضاض كثير من الأصدقاء عنه، إما خوفًا من القضية، أو انشغالًا بأمورهم. وحدها وردة بقيت على العهد، تزوره، وتغني ألحانه، وتحمل إليه بعض الدفء.

في تلك السنوات، كتب بعضًا من أجمل ألحانه الحزينة، كأنه يُسجل مذكراته بالنغم. وكان كثيرًا ما يردد: *"أحن لمصر... حتى هواء مصر المليء بالغبار أشتاق إليه"* ، وكأن الغربة لم تكن سوى سجن بطيء الإيقاع.

الأحلام المؤجلة: إخناتون وتوت عنخ آمون

رغم كل ما عاناه، لم يتوقف بليغ عن الحلم. في باريس، حاول أن يبدأ مشروعه الكبير الذي طالما حلم به: أوبرا عن **إخناتون** و**توت عنخ آمون**. كان يرى أن مصر تستحق عملًا غنائيًا عالميًا يعكس حضارتها القديمة. جلس يكتب الألحان، يرسم الخطوط العريضة، لكن المشروع ظل ناقصًا، إذ لم يجد الدعم ولا الاستقرار اللازمين.

ظل هذا الحلم يؤرقه حتى أيامه الأخيرة: أن يقدم للعالم "أوبرا مصرية" تعكس عبقرية الفراعنة وروح مصر الحديثة معًا. لكنه رحل قبل أن يرى هذا الحلم يتحقق.

الحنين الذي يذيب القلب

لم تكن الغربة بالنسبة لبليغ مجرد انتقال جغرافي، بل كانت **جرحًا روحيًا**. في جلساته مع المقربين، كان يغني لنفسه مقاطع من ألحانه القديمة، ثم يبكي. كان يشعر أن الوطن الذي أعطاه كل شيء قد تركه وحيدًا. وكان يتذكر دائمًا جملة قالها في أحد حواراته: *"أنا لا أستطيع أن أعيش إلا في مصر... حتى لو سجنتوني فيها، سأكون أسعد من أن أعيش طليقًا بعيدًا عنها"* .

هذا الحنين لم يكن مجرد عاطفة، بل كان **قوة مبدعة**. فقد لحن في منفاه أغانٍ عبرت عن الاغتراب والبعد، وكأنها رسائل إلى مصر. ومن بينها ألحان قدمها لوردة، تحمل في ثناياها أنينًا مكتومًا، مثل "في يوم وليلة" و"بتونس بيك".

العودة... لكن بعد فوات الأوان

في أواخر الثمانينيات، وبعد سنوات طويلة من الغياب، أصدرت المحاكم المصرية حكمًا ببراءته من القضية التي أبعدته عن وطنه. كان الخبر بمثابة ولادة جديدة له، لكنه عاد **منهكًا**، جسديًا ونفسيًا.

عاد إلى القاهرة عام 1987، لكن القاهرة لم تكن كما تركها. جيل جديد من المطربين ظهر، والإيقاعات تغيرت، والوسط الفني صار أكثر ضجيجًا وأقل وفاءً. ورغم ذلك، استقبله جمهوره بحفاوة، لأنه ظل في قلوبهم ملحنهم الأول.

أثر المنفى على روحه

سنوات المنفى لم تمر مرور الكرام. لقد تركت في بليغ آثارًا واضحة: حزنًا دفينًا، وملامح شجن في كل كلمة يقولها، وضعفًا جسديًا بسبب المرض. لكنه رغم كل ذلك، ظل **مقاومًا**. لم يتوقف عن التلحين حتى أيامه الأخيرة، كأنه يريد أن ينتقم من المنفى بأن يترك ألحانًا تعيش للأبد.

المعنى الأعمق للمحنة

قد يظن البعض أن محنة بليغ كانت في الاتهام أو الغربة، لكن الحقيقة أن محنته الكبرى كانت في **غياب الوطن**. بالنسبة له، مصر لم تكن مكانًا يعيش فيه، بل كانت "آلة موسيقية كبرى"، كل ألحانه خرجت من قلبها. وعندما غاب عنها، شعر أن أوتاره قد انقطعت.

لكن، وكما يقول المتصوفة: *"من رحم المحنة يولد المنحة"*. لقد جعلت الغربة ألحانه أكثر صدقًا، وأكثر شجنًا، وأقرب إلى وجدان الناس الذين يعرفون معنى الفقد والبعد.

إرث المنفى

اليوم، حين نسمع ألحان بليغ في الثمانينيات، ندرك أنها ليست مجرد موسيقى، بل **سيرة ذاتية روحية**. كل لحن هو سطر في كتاب غربته، وكل أغنية هي رسالة إلى وطنه. لقد جعل من محنته عملًا فنيًا خالدًا، وحوّل المنفى إلى لحن يتردد في قلوب الملايين.

الفصل العاشر

النهاية الصامتة وإرث لا يموت

كان بليغ حمدي دائمًا يهرب من الحديث عن الموت. ربما لأنه عاش حياته كأنها **مهرجان دائم**، مليء بالضحك، والعزف، والحب، والسهر. لكن جسده الذي أنهكته السنين والمنفى والمرض بدأ يعلن التمرد. منذ أواخر الثمانينيات، ومع عودته من المنفى، بدا بليغ أكثر وهنًا. كبدُه المرهق من المرض المزمن صار ينهك قواه، وصوته الهادئ صار يحمل نبرة حزن عميقة. ومع ذلك، ظل متمسكًا بالعود، يلحن حتى وهو على فراش المرض، كأنه يقاوم الموت بالنغم.

العودة الأخيرة إلى القاهرة

حين عاد بليغ إلى مصر بعد براءته، استقبله جمهوره وأصدقاؤه بدموع وفرحة، لكن القاهرة لم تكن كما تركها. الفن تغير، الأسماء تغيرت، الذوق

العام صار ينجرف نحو الإيقاعات السريعة التي لا تشبه مشروعه الكبير. ومع ذلك، لم يحزن. كان يقول: *"أنا عملت اللي عليّ... والباقي عند الزمن"* . ظل يعمل بهدوء، يلحّن لوردة وميادة الحناوي وعلي الحجار، ويحاول أن يفتح بابًا لجيل جديد. لكنه كان يعرف في داخله أن أيامه تتناقص، وأن النهاية تقترب.

الرحيل الصامت

في يوم الثاني عشر من سبتمبر عام 1993، أسدل الستار على حياة الموسيقار العاشق. رحل بليغ حمدي في أحد مستشفيات القاهرة عن عمر ناهز الثانية والستين. كانت النهاية صامتة، بلا أضواء ولا مهرجانات. لم تحتفِ به الدولة كما ينبغي، ولم يُشيَّع بجنازة تليق بواحد من أعظم من أنجبتهم مصر. لكن دموع الناس في الشوارع كانت أصدق من أي مظاهر رسمية.

في ذلك اليوم، شعر محبوه أن **وتراً انقطع من عود مصر** ، وأن الرجل الذي منحهم أكثر من 1500 لحن قد غاب بجسده، لكنه بقي حاضرًا في قلوبهم.

إرث من الألحان لا ينتهي

إذا أردنا أن نحصي ما تركه بليغ، فلن تكفينا الأرقام. أكثر من 1500 لحن، عشرات الأوبريتات، أغانٍ وطنية خالدة، أغانٍ عاطفية لا تموت، أغانٍ شعبية صارت جزءًا من التراث. لكن القيمة الحقيقية ليست في العدد، بل

في **النوع**. لقد استطاع أن يجمع بين كل ألوان الغناء: العاطفي، الشعبي، الوطني، المسرحي، الصوفي. لم يترك بابًا إلا وطرقه، ولم يترك قلبًا إلا وأصابه بلحن.

بليغ والصدق الفني

كان سرّ خلود بليغ في كلمة واحدة: **الصدق**. لم يكن يلحن ليصنع مجدًا شخصيًا، بل لأنه كان عاجزًا عن العيش بلا موسيقى. كل لحن عنده كان اعترافًا، كل أغنية كانت قطعة من قلبه. ربما لهذا السبب ظلت ألحانه حية حتى اليوم، لأن الناس شعروا أن ما يسمعونه ليس مجرد موسيقى، بل **روحًا إنسانية صافية**.

تلاميذ بلا مدرسة

من بعد رحيله، حاول كثير من الملحنين أن يقلدوه، لكن أحدًا لم يستطع أن يصنع مدرسته. لأن بليغ لم يكن مدرسة بالمعنى التقليدي، بل كان **حالة فريدة**. كان يخرج اللحن من جلسة سمر أو من جملة عابرة، ثم يحوله إلى تحفة فنية. لم يكن يخطط طويلًا، بل يترك الإلهام يقوده، ويثق أن "البرق" سيهديه إلى الجملة الصحيحة. هذه الطريقة لا تُعلَّم، ولا يمكن أن تتكرر.

معنى الخلود

اليوم، وبعد أكثر من ثلاثة عقود على رحيله، لا تزال ألحان بليغ تعيش في كل بيت. نسمع "سواح" في المقاهي، و"على حسب وداد قلبي" في الأفراح، و"سيرة الحب" في السهرات، و"يا حبيبتي يا مصر" في المدارس.

لقد تجاوز بليغ حدود الزمن، وصار جزءًا من **الذاكرة الجمعية** للمصريين والعرب.

الخلود ليس أن يعيش الإنسان طويلًا، بل أن يترك أثرًا لا يمحى. وبليغ ترك أثرًا بحجم وطن.

لمسة صوفية في الختام

في لحظاته الأخيرة، قيل إنه كان يتمتم ببعض الألحان كما لو كان يقرأ وردًا صوفيًا. لم يكن الموت عنده نهاية، بل انتقالًا إلى مقام آخر، حيث النغم لا ينقطع. وربما كان يرى في رحيله عودة إلى الأصل، إلى **الموسيقى الكونية** التي كان يحاول أن يعبر عنها طيلة حياته.

هكذا، انتهت حياة بليغ حمدي، لكن إرثه لم ولن ينتهي. سيظل صوته يتردد في ألحان وردة، وحليم، وأم كلثوم، وشادية، ورشدي، وكل من غنوا من قلبه. سيظل حاضرًا كلما بكى المصريون أو فرحوا، كلما أحبوا أو حاربوا. بليغ لم يكن مجرد ملحن، بل كان **شاعرًا بالنغم**، عاشقًا للأرض والناس، وصوتًا للوطن. رحل جسده، لكن بقي لحنه، وبقيت روحه، وبقي صوته همسًا في ذاكرة مصر: همسًا لا يموت.

خاتمة

عازف الوجود وملحن الأرواح

في كل زمان يظهر إنسان لا يكون مجرد فرد عابر، بل يتحول إلى **صوت لزمن كامل،** وروح أمة بأكملها. هناك من يكتب التاريخ بالحروف، وهناك من يسجله بالدماء، وهناك من يخطه بالألحان. والموسيقى –بما تحمله من سرّ خفي– هي الكتاب الأعمق في قراءة الوجود، لأنها لا تحتاج إلى لغة مشتركة، بل هي **لغة الأرواح.** وفي قلب القرن العشرين العربي، برز اسم بليغ حمدي كواحد من هؤلاء الذين لم يكتفوا بأن يعيشوا حياتهم، بل جعلوا حياتهم **وترًا ممتدًا** بين الأرض والسماء.

الموسيقى كحقيقة وجودية

حين نتأمل في ماهية الموسيقى، نجد أنها أقرب ما تكون إلى التنفس. الإنسان يتنفس ليبقى حيًا، والموسيقى هي تنفس الروح لتبقى متصلة بالمطلق. الفلاسفة الصوفيون قالوا قديمًا: *"كل صوت في الكون تسبيح"* ، وبليغ كان

شاهدًا على هذا التسبيح، بل كان مفسرًا له بلغة اللحن. لم يكن يرى في الأغنية مجرد كلمات تُغنّى، بل كان يراها **رحلة وجدانية،** تبدأ من قلب العاشق وتنتهي في قلب المستمع، مرورًا بأفق شاسع من العاطفة والخيال.

العود كرفيق صوفي

لم يكن العود عند بليغ مجرد آلة موسيقية. كان صديقه الأول، ومحرابه، ومصحفه الخاص. كان يمسكه كما يمسك الصوفي مسبحته، ويغلق عينيه ليهيم في نغم لا يراه غيره. كثيرون شهدوا عليه وهو يدخل في حالة **وجد** أثناء العزف، كأنما ينقطع عن المكان والزمان. لقد كان يعيش ما يسميه الصوفية بـ"الفناء في النغم"، حيث يذوب الكائن في الصوت، فلا يبقى إلا الحقيقة المطلقة التي تتجلى في اللحن.

فلسفة البساطة

أحد أعظم أسرار بليغ أنه لم يسعَ وراء التعقيد. كان يؤمن أن الحقيقة بسيطة، وأن اللحن الذي لا يصل إلى قلب الفلاح البسيط لا قيمة له. لكنه لم يكن يخلط بين البساطة والسطحية؛ فبليغ كان قادرًا على أن يكتب جملة لحنية قصيرة جدًا، لكنها تحمل من العمق ما يجعلها تُعاش لعقود. كان يرى أن الفن الحق هو الذي **يضيء القلوب لا العقول فقط،** وأن الموسيقى ليست استعراضًا للقدرات، بل تواصل صادق مع الناس.

بين الحب والوطن

بليغ لم يفصل يومًا بين الحب والوطن. كان يرى أن العاطفة الإنسانية هي الوجه الآخر للعاطفة الوطنية. حين يلحن للحبيب، فإننا نسمع الوطن في خلفية اللحن، وحين يلحن للوطن، فإننا نسمع قلب العاشق الخفي. لذلك كانت أغنياته الوطنية مثل "عدى النهار" و"يا حبيبتي يا مصر" تحمل في طياتها شجنًا إنسانيًا، كما لو كانت قصائد حب، في حين أن أغنياته العاطفية مثل "سيرة الحب" و"العيون السود" كانت تحمل قوة جماعية، كما لو كانت نشيدًا وطنيًا. لقد **ذوّب الحدود** بين الخاص والعام، بين الفردي والجماعي، ليؤكد أن الإنسان في النهاية كائن واحد، وأن الحب والوطن وجهان لعملة واحدة.

الحضور والغياب

كل ملحن كبير يترك أثرًا في زمانه، لكن بليغ تجاوز حدود الحاضر ليصبح حاضرًا حتى في غيابه. ما سرّ هذا الحضور؟ إنه **الصدق**. كان يضع قلبه في كل لحن، فلا يحتاج المستمع إلى وساطة ليفهمه. وحين غاب جسده، ظل صوته يتردد في كل بيت. ربما كان بليغ أقرب مثال على ما يقوله الصوفية: *"يموت الجسد وتبقى الروح حاضرة بالنغم"*. إنه لم يغادر حقًا، بل ما زال يعيش في ألحاننا، في أفراحنا وأحزاننا، في لحظات الانتصار والانكسار.

الإنسان خلف اللحن

لكن من المهم أن نرى بليغ أيضًا كإنسان، لا فقط كرمز. كان إنسانًا شديد الحساسية، عاشقًا مفرطًا، سريع الغضب والرضا. عاش الحب بكل جوارحه

مع وردة الجزائرية، وعاش الوجع في منفاه الباريسي، وعاش الأمل وهو يحلم بأوبرا إخناتون. حياته لم تكن حياة مستقرة، بل كانت سلسلة من العواصف، لكن هذه العواصف تحولت كلها إلى ألحان. لقد جعل من نفسه مرآة صافية، كل ما يمر عليه ينعكس في نغم.

بليغ كفيلسوف موسيقي

قد لا نراه فيلسوفًا بالمعنى الأكاديمي، لكنه كان فيلسوفًا بالمعنى الوجودي. كان يؤمن أن الموسيقى يمكن أن تُغيّر مصير إنسان، وأن لحنًا صادقًا قد يكون أقوى من خطاب سياسي أو مقال فكري. كان يقول دائمًا إن الأغنية لا تُكتب بالكلمات وحدها، بل تُكتب بالدموع التي خلف الكلمات. هذه النظرة الفلسفية جعلته يربط الفن بالحياة، لا كزينة لها، بل كجوهر من جواهرها.

الصوفي العاشق

في أعماقه، كان بليغ صوفيًا حقيقيًا. لم يكن يعلن ذلك في خطبه أو تصريحاته، لكنه كان يمارسه في حياته ولحنه. الصوفي يرى العالم انعكاسًا للحقيقة العليا، وبليغ كان يرى في كل صوت انعكاسًا لهذه الحقيقة. لذلك جاءت ألحانه دائمًا تحمل بعدًا روحيًا، حتى في أبسط الأغنيات الشعبية. كان يرى أن الفرح نفسه عبادة، وأن الغناء يمكن أن يكون طريقًا إلى الله بقدر ما هو طريق إلى قلب الإنسان.

لماذا نقرأ سيرة بليغ؟

قد يتساءل القارئ: لماذا نقرأ سيرة ملحن؟ أليس الفن مجرد متعة؟ الجواب أن سيرة بليغ ليست مجرد قصة عن موسيقى، بل هي **رحلة إنسانية** تحمل في طياتها فلسفة كاملة عن الوجود. حين نقرأها، نتعلم أن الحب يمكن أن يصبح لحنًا، وأن الوطن يمكن أن يصبح أغنية، وأن المنفى يمكن أن يصبح موالاً، وأن الموت نفسه يمكن أن يتحول إلى موسيقى لا تنتهي.

بليغ علمنا أن الفن ليس رفاهية، بل هو جوهر إنسانيتنا. ومن يقرأ سيرته، يقرأ في الحقيقة **سيرة أمة،** لأن ألحانه كانت مرآة لمصر في أفراحها وأحزانها.

وهكذا، نقف على عتبة هذه السيرة كما يقف السالك على باب الحضرة، متأهبًا لدخول مقام جديد. سنقرأ عن الطفولة في شبرا حيث وُلدت أول نغمة، عن بداياته مع فايدة كامل وعبد الحليم، عن لقاءاته مع أم كلثوم ووردة، عن حكاياته مع الفلكلور، عن أحلامه المسرحية، عن نكسة الوطن ونصره، عن منفى قاسٍ وعودة حزينة، وعن رحيل صامت خلف إرث خالد.

لكن قبل أن نغوص في التفاصيل، يكفي أن نضع أذننا على قلب هذا الرجل لنسمع الحقيقة الكبرى: أن **الموسيقى هي الوجه الآخر للحياة،** وأن بليغ حمدي كان عاشقًا لم يتوقف يومًا عن العزف في محراب الوجود.

إننا حين نغلق صفحات سيرة بليغ حمدي، لا نشعر أننا أغلقنا كتابًا عن إنسان مضى، بل نشعر أننا تركنا **عودًا ما زال يعزف** في مكان خفي، وأن نغمة لا تزال تتردد في الفضاء، لا يمحوها موت ولا منفى. فبليغ، كما عرفه محبوه، لم يكن

مجرد ملحن، بل كان **ظاهرة روحية**، عاشقًا بحجم وطن، وصوتًا بحجم أمة، وسرًّا بحجم الكون.

الإنسان الذي أصبح لحنًا

ربما كانت عظمة بليغ أنه لم يكتفِ بأن يصنع ألحانًا تُغنى، بل تحوّل هو نفسه إلى **لحنٍ ممتد**. كل من اقترب منه كان يشعر أنه يعيش في حالة موسيقية دائمة، حتى صمته كان موسيقى. كان سريع الغضب والرضا، متقلبًا كالأنغام، لكنه دائم الصدق. كان يضحك بملء قلبه، ويبكي بملء وجدانه، ثم يحول كل هذا إلى جملة موسيقية تخلّد اللحظة.

ولذلك، حين نذكر اسمه، لا نذكر سيرة شخص فقط، بل نذكر مجموعة من الألحان التي أصبحت **ذاكرة جمعية** لمصر والعرب: "سواح"، "عدى النهار"، "سيرة الحب"، "العيون السود"، "يا حبيبتي يا مصر". كأنما الرجل ذاب في ألحانه، فلم يعد وجوده منفصلًا عنها.

الصوفي الذي لحن الوجود

الصوفية تقول إن كل ما في الكون "صوت"، وأن كل ذرة في الوجود تنطق باسم الخالق. بليغ كان أقرب ما يكون إلى هذا الفهم. لم يكن يعزف ليبهر الناس، بل كان يعزف لأنه كان يرى في كل لحن **تجلّيًا للحقيقة**. ألحانه الشعبية لم تكن مجرد رقص ولهو، بل كانت ابتهالات مخفية في هيئة موال. وألحانه الوطنية لم تكن شعارات، بل كانت أدعية جماعية للوطن. وألحانه العاطفية لم تكن غزلًا فقط، بل كانت محاولة لفهم سرّ المحبة الكونية.

لقد كان بليغ في جوهره **سالكًا موسيقيًا**، يترقى في مقامات النغم كما يترقى المتصوفة في مقامات الروح. من البساطة إلى العمق، من الفرح إلى الشجن، من الأرض إلى السماء. لذلك بقيت ألحانه حية، لأنها خرجت من **رحلة روحية**، لا من حرفة مهنية فقط.

الفلسفة الكامنة في اللحن

الفلاسفة القدماء قالوا إن الموسيقى هي "علم تناسب الأصوات"، لكن بليغ أثبت أن الموسيقى هي أيضًا "فلسفة تناسب الأرواح". كان يرى أن الأغنية لا تعيش إلا إذا مست **الجوهر الإنساني** في داخلنا. لهذا لم يهتم كثيرًا بالتنظير، بل كان يقول: *"اللحن يولد كما يولد الطفل... إذا لم تلتقطه في لحظته، ضاع إلى الأبد"* .

في هذه العبارة تكمن فلسفته: الحياة لحظة صدق، والفن أيضًا لحظة صدق. لا يمكن اصطناعها، ولا يمكن صناعتها في معامل مغلقة. لذلك جاءت ألحانه دائمًا تحمل حرارة اللحظة، وصدق الشعور، حتى لو بدت بسيطة في ظاهرها.

الحضور في الغياب

رحل بليغ جسدًا عام 1993، لكن غيابه كان أشبه بالحضور. فما من مناسبة وطنية إلا وتعود ألحانه، وما من جلسة سمر إلا وتظهر جملة من ألحانه، وما من عاشق إلا ويجد صدى لحكايته في أغنية من أغنياته. لقد حقق ما يسعى إليه كل مبدع: أن يتجاوز حدود جسده وزمنه، وأن يتحول إلى **صوت خالد**.

وهنا يظهر البعد الصوفي مرة أخرى: الصوفي يرى أن الموت ليس نهاية، بل **غياب في الحضور**، وبليغ صار مثالًا لذلك. غاب جسده، لكن حضوره تضاعف، لأنه لم يعد فردًا، بل أصبح موسيقى تتوزع في كل بيت، في كل قلب.

بليغ والوطن: الحكاية الكبرى

حين نتأمل مسيرة بليغ، نكتشف أن حياته كلها كانت **حكاية عن مصر**. نشأ في حي شعبي، حمل الفلكلور في وجدانه، غنى مع عبد الحليم صوت الثورة، لحّن لأم كلثوم صوت الخلود، أحب وردة كرمز للحب الذي لا ينطفئ، غاب في المنفى كما غابت مصر في نكستها، وعاد كما عاد الوطن بعد الانتصار. حتى رحيله كان صامتًا، مثل كثير من لحظات الوطن الصامتة، لكن إرثه كان مدويًا، مثل انتصاراته الكبرى.

لقد كان بليغ مرآة لوطنه: ضعفه وقوته، ألمه وفرحه، غربته وانتصاره. ومن هنا نفهم سرّ ارتباط الناس بألحانه: لأنها ببساطة **حياتهم هم**، بصوته هو.

جوهر العظمة

العظمة ليست في الكمّ، رغم أن بليغ ترك أكثر من 1500 لحن. وليست في الشهرة، رغم أنه كان ملء السمع والبصر. العظمة الحقيقية تكمن في أن الرجل **غيّر طبيعة السمع العربي**. بعد بليغ، لم تعد الأغنية كما كانت قبله. لقد جعلها أكثر حيوية، أقرب إلى الناس، أكثر صدقًا، وأعمق تأثيرًا.

العظمة أيضًا في أنه جمع بين كل الألوان: الشعبي، الطربي، الوطني، الصوفي، المسرحي. لم يحصر نفسه في قالب، بل كان بحرًا مفتوحًا. ومن يدخل هذا البحر، لا يخرج كما دخل.

محيي الدين إبراهيم

القاهرة 4 سبتمبر 2025